

Inhalt

1. Einführung	9
1.1. Perspektiven einer aktuellen Rhetorik	15
1.2. Potentiale der audio-visuellen Rhetorik	26
1.3. Forschungsbericht	34
1.3.1. Figurenlehren des Films	34
1.3.2. Filmrhetoriken	40
2. Film als Zeichensystem	51
2.1. Die Achsen des Filmverstehens	51
2.2. Visuelle Notation als Methode	56
2.3. Visuell orientierte Modelle der Filmanalyse	61
2.4. Das Notationssystem audio-visueller Rhetorik	67
3. Die rhetorische Maschine	77
3.1. Das Funktionsmodell	78

3.1.1. Film als Medium	79
3.1.2. Der »Autor« des Films, der Rhetor im Film	82
3.1.3. Rhetor – Medium – Adressat	86
3.1.4. Die Ränder der Rhetorik	93
3.2. Die rhetorischen Techniken	96
3.2.1. Visuelle Argumentationen	99
3.2.2. Die affektive Adressierung des Publikums	107
3.2.2.1. Affektübertragung durch Identifikation: Das Ethos	111
3.2.2.2. Die Rolle des Pathos im Film	121
3.3. Die Topik als Instrumentarium von Argumentation und Affekterregung	131
3.3.1. Visuelle Topoi des Films: Das Gesicht	138
3.4. Rhetorische Figuren im Film	147
4. Eine Fallstudie zum Werk Sergej Eisensteins	155
4.1. Exkurs: Die rhetorische Filmtheorie Eisensteins	155
4.1.1. Kunst als massenwirksames Instrument	158
4.1.2. Die Adressierung des Publikums	160
4.1.3. Stilistische Konzepte Eisensteins: Die »Montage der Attraktionen«	164
4.1.4. Pathos als Propaganda	169

4.2. Filmanalysen: Die stummen Bilderwerke Eisensteins	173
4.2.1. Affe, Eule, Bulldogge: Animalische Typisierungen	173
4.2.2. Die Ekstase der Maschine in <i>Die Generallinie</i>	179
4.2.3. Die Frauen von Odessa	185
4.2.3.1. Die Wiederkehr der Frauen von Odessa	196
4.2.4. Die Metamorphose des Diebs in <i>Streik</i>	203
4.2.5. Kerenski versus Kornilow: Die visuelle Argumentation einer Niederlage in <i>Oktober</i>	211

5. Resümee

217

Literaturverzeichnis

223

Zitierte Internetquellen

244

Filmverzeichnis

244

Anhang

247

